ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು

(೨೦೧೮-೧೯ ನೇ ಸಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪದವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: ೧೮೦೧೦೧೦೩೦೦೦೨



ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೯

ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು

(೨೦೧೮-೧೯ ನೇ ಸಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪದವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: ೧೮೦೧೦೧೦೩೦೦೦೨



ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೮-೨೦೧೯



ಪರಿವಿಡಿ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಭರತ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಮಗಿರುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಮುಖ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ 'ನಟನೆ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿನಯಿಸಿ' ತೋರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು 'ಇಮಿಟೇಶನ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭರತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಶ್ರೀರಂಗ, ಸಂಸ, ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ

ಮುಂತಾದವರು ಅಲ್ಲದೇ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ್ಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಕಾರಣ ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅದಾಗ್ಯೂ ತಿರುಮಾಲಾಂಬ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ, ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಅವರಂತಹ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಆದರೆ ಇವರು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಸತೀಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಖಂಡನೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವೇ ಇವರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರೀತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ. ಅಕ್ಷರದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬಹುದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗಿನ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಳು ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವು ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ನೊಂದವರ, ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದ ಗಟ್ಟಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಲಾಂಬ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಹೆಸರುಗಳು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖಕಿಯರದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ, ಎಮ್.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ, ಎಸ್.ಮಾಲತಿ, ವಿಜಯಾ, ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮ ಅಂತಹವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇ. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖೇನ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಈ. ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಉ. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ, ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಊ. ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು. ಕುಟುಂಬವನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಾಳುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಅ. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇ. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವುದು.

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೆಯಾದ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ', ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಚಾಜ' ಮತ್ತು ಹೊನ್ನ 'ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ',ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ದಲಿತ ಲೋಕ', ವಿಜಯಾ ಅವರ 'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ಮತ್ತು 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು', ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ', ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮ ಅವರ 'ಬರೆದ ಕೈ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧. ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

೨. ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು

೩. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎರಡು

ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತುಂಬಾ ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ.ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು 'ಸುಮಾರು ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖಕಿಯರು ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಲಭ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆನ್ನುಡಿ, ಗ್ರಂಥಗಳು, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಗೆ ಎಮ್.ಕೆ.ಸೀತಾರಾಮ್ ಕುಲಾಲ್ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರ ಚಾಜ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗೆ ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು. ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಚಾಜ ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಲಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಮೂಲಭೂತ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಚಾಜ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಡಾ.ಸಿದ್ಧನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಜ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾದ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಿದ್ಧನಗೌಡ ಪಾಟೀಲರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು "ಇದು ಸಾಮಂತ ಶಾಹಿ,ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 'ಚಾಜ' ಪದ ಕೆಲವೇ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಕ್ರಿಯೆ ದೇಶದ ತುಂಬ ಇದೆ"[೧] ಅದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡಾವಾಳ ಶಾಹಿಗಳ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯುಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಎಚ್,ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅಮೃತ ಮತಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ "ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ಅಮೃತಮತಿ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಗಳಿರದ ಮಹಾರಾಣಿ, ಅರಮನೆ, ಚಿನ್ನದಾಭರಣಗಳು ಸುಂದರನಾದ ರಾಜ ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳದೇ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮಕ್ಕೂ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡುವ ಒಡವೆಗಳು ಮಾತ್ರ ! ರಾಜನಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಸಖನಾಗಿಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನು

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಬಿಡುವ ಛಲದ ಹೆಣ್ಣು ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಕೊರತೆ ದೇಹದ್ದಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಏಕಗೊಂಡು ಆನಂದ ತರುವ ಅಂತ ರಂಗದ ಸಖನ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾಳೆ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಮೃತಮತಿಯು ಬದಗನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದು, ಕೇವಲ ದೇಹದ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕ ದಾಹಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯು 'ಬದಗ' ನನ್ನು ಅರಸಿಹೋಗುವದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸು (ಆತ್ಮ) ಏಕವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಲಾಗದೇ ಹೋದರೆ ವಿಘಟನೆಯ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದು ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಬದುಕು ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಆಶಯ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯದು"[೩]ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಬದಗ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಓರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಈ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಹೊಸದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕದ ಆವರಣವೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಘನೀಕೃತಗೊಂಡು ಸಂದೇಶ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಥನ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎನಿಸಿದೆ."[೪]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಎತ್ತುವ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ ಜನ್ನ ರೂಪಿಸಿದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿಲ್ಲ.

ಆ) ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

'ಅಕ್ಷರ ಬೆಳಕಿನ ಕೋಲು ಹಿಡಿದು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ ಅವರು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಚಾಜ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆ, ಉಳ್ಳವರ– ಇಲ್ಲದವರ ನಡುವಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಜನತೆಯ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಎತ್ತುವ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇ) ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ –ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ (೧೯೬೨)

ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥ.ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ರೂಪಕ ಕಲೆಯ ಆರಂಭ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು, ದೇಶೀಯ ನಾಟಕಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉಗಮ, ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

೨. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ –ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಣ್ತೆರೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ರಂಗ ತಂತ್ರದಲ್ಲೂ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಂದವು. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಇಬ್ಬರು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿ, ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩.ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ –ಡಾ.ಜೆ.ಎ.ಹಡಗಲಿ

'ರಂಗ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ವಿರಾಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಕೇಳುವುದು, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದು ಸೂಕ್ತ' ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಸ್.ಆರ್.ಮಾಸೂರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ವಿಷಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಲೇಖಕರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ 'ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ಇದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು ಮತ್ತು ಉಳಿದಂತೆ ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ನಟನಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿರಬೇಕು, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರ ಇರಬೇಕು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳಿರಬೇಕು ಹಾಗಾಗಿ ನಟ–ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇತ್ಯಾದಿ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೪. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ –ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಭಾರತೀಯರಾಗಿದ್ದು, ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬಯಸಲಿಲ್ಲ, ಅದರೊಡನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅವರು ಯಾವ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೇನಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದರು ಅವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ನವ್ಯನಾಟಕಕಾರರು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಿನಿಮಾ, ದೂರದರ್ಶನ, ಅನುವಾದ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೫.ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ – ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ೧೭೦೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ ಕೃತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಮೇವಾಡದ ಮಹಾರಾಣಾ ಕುಂಬಿನು (೧೪೨೫–೧೪೬೮) ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ಚಿತ್ತೋಡ ಜಯಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ವಿಶೇಷ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನ ನಾಟಕದಂತಿರದೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಹಿಂದಿನವರು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ, ನಾಟಕದ ನಟ–ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಂತ ನಾಟಕಶಾಲೆ, ನಾಟಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವ ನಟರ ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಚನ, ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಆದಿಪುರಾಣ, ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ, ಪಂಪರಾಮಾಯಾಣ, ಬಸವ ಪುರಾಣ, ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.



೬. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆ – ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪುರೇಷ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಮೆ, ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ದ ವರ್ಣನೆ 'ನಾಟಕ'ದ ರೂಪರೇಷೆ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆಡುಮಾತಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ– ಆಡುಮಾತಿನ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಹತ್ತಾರು ಮಾತುಗಳ ಆಧಾರವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಂಶೋಧಕ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಸುಭದ್ರಾಹರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರ ಇವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಳಮೆ ಮೂಡಲಪಾಯ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ವೀರಣ್ಣನವರು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಲಾಸಿರಂಗಭೂಮಿ, ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ (೧೮೮೭)ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ, ಪುಟ–೪
೨. ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಪುಟ–೬
೩. ಅದೇ, ಪುಟ–೭
೪. ಅದೇ, ಪುಟ–೧೦

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳೆ'

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳೆ'

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಬರೆದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಟಿಯರ ಕೊರತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಿರಳವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂತೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಸ್ವಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ 'ಸಂಸ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ೩೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ, ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಚನೆ, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ವೀರಯುಗದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜವಂಶದ ಕಥೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಇವರ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕೂಡಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಭುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯವನಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ರಾಜ ಒಡೆಯನ ಕಿರಿಯ ಪತ್ನಿ ಎಡವನಹಳ್ಳಿ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಸಂಸರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನ ಜನನಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀ ಎಂಬ ಸನ್ಮಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು, ಕಾಮ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದಾಳವೆಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ತುಂಬಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಕ್ಷಮಾಶೀಲತೆ, ಸಹನಶೀಲತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೇಜಸ್ಸುಳ್ಳವಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಾಜಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ದ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಆದರ್ಶ ಮಾತೃತ್ವ, 'ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ದ ಮಹದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ವಿಶೇಷತೆ, ಅಂಬಿಕೆಯ ಸಾಹಸೀ ಶಾಂತಿದೂತತ್ವ ಸಂಸರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿವೆ. ಮುದ್ದಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ, ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಜಗತ್ತು ಖಾಸಗಿಯಾದ ಭಾವಗಳು, ತಾಕಲಾಟಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜನ ಅಪ್ಪರೆಯಿಂದ ಒಳಗಾದ ಮುದ್ದಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯೌವನ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮೈಮರೆತ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ತನ್ನಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ

ಅಸಮರ್ಥಳಾದ ಅವಳ ಸಂಕಟ, ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಸೆಪಡುವಾಗಿನ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲವನ್ನು ಸಂಸರು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶ ಸಂಘರ್ಷ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹ ಇಂಥ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವರಾಗುತ್ತಾರೆ. " ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ದುಷ್ಟ-ಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ದುಷ್ಟರಲ್ಲ.... ಮನುಷ್ಯನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಹಾಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಕೈ ಸೋಲುವವರೆಗೆ ಈಜುತ್ತವೆ."[೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಛಲ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು, ಮೀರಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ನೀಡಿದರು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜನತೆಯನ್ನು ಮೌಢ್ಯದಲ್ಲೇ ಇಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಧರ್ಮದ ಗೋಜಲುಗಳ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ, ಇಂಥ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮೌಲಿಕ ಅಂಶಗಳು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಪಿಡುಗಾಗಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿನ ಗೊಂದಲ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕೃತಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳು, ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಕಲಕಿರುವಂತೆ ಮತ್ತಾವ ವಿಚಾರವೂ ಕಲಕಿರಲಾರದು. ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು, ಸೊಸೆ, ವಿಧವೆ, ವೇಶ್ಯೆ - ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಹಲವು

ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅವರ ತಾಳ್ಮೆ ಸಹನೆಯನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨] ನಿಜವಾಗಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ವಿಧವೆಯ ಗೋಳು ಮಾತ್ರ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ತಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಆಲೋಚನೆ, ಅಗತ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಒಲವು ತೋರಿರುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಾಗಲಿ, ಸಂಘರ್ಷವಾಗಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಬ್ಬರಿಸಿ, ಹಾರಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಸರಳವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ಸಂಘರ್ಷದ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸರಳ ಮಾದರಿಯದು, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ರೀತಿಯದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಿಡಿದೇನೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದಿಂದ ತೋರುವ ವರ್ತನೆಗಳೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಗೌರವಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅತಿಯಾದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿಜವಾದ ಪಾತ್ರ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ನಂಬಿ ಆಚರಿಸಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸುವರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಸಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಸುಖಕ್ಕೇ ಹೊರತು ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖಕ್ಕಲ್ಲ' ಎಂದರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಪ್ಪಂದದ ಮನೋಭಾವವನ್ನೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜ-ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಸ್ಪರರಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಸೂಳೆ', 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳುಸುತ್ತವೆ.



ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯತೆ 'ನಾಗತ್ತೆ' ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಕಾಡಿ, ಹುರಿದುಮುಕ್ಕುವ ವಕ್ರ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಮನೆಯ ಸಮಸ್ತರೂ ಅಧೀನರಾಗಿರಬೇಕು. 'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೊಂದು ಹಣ್ಣಾದ ಜೀವ ಸಾತೂಗೆ ಅವರ ತಾಯಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾಗತ್ತೆ ಏನ್ ಹೇಳಿದರೂ ಏನ್ ಮಾಡಿದರೂ.... ಖಾಯಿಲೇಲಿ ರೋಗಿಗಳು ನೋವು ತಡೀಲಾರದೆ ರೇಗಿದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೋಬಾರದೋ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಡಕೊಳ್ಳೋದು.... ಅದು ಜಾಣತನ. 'ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದಿಂದ ನರಳೋವರು ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾನ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕೈಲಾಸಂರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಾತೂ, ಅವಳ ಗಂಡ ಇವರ ನೋವು ಏಕೆ ಗೋಚರವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹದೇವತೆ, ಗಂಡ ಅಯೋಗ್ಯನಾಗಲಿ, ಕ್ರೂರ ಪಶುವಾಗಲಿ ಅವನ ಕೆಟ್ಟ ವರ್ತನೆ ಇದ್ದರು ಅವನು ಬಂದಾಗ ಕಾಲಿಗೆ ನೀರು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನು ಹಸಿವೆಯೆಂದಾಗ ಉಣಬಡಿಸಿ, ಉದ್ರಿಕ್ತನಾದಾಗ ಅವನ ಕಾಮದ ಆಶೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಯಂತ್ರ.

"ನಾಯಿ ಬೆಕ್ಕುಗಳಾಗಿರುವ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ವೆಂಕಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಈಕೆ (ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ) ಯರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಸುವಿನ ಹಾಗಿರುವ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ, ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ್ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶೀಲ ನಡತೆ ದಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ತುಂಬಿದ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವ. ಆದರೆ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ವಂಶೋದ್ಧಾರ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಲ್ಲಾ ಹೊಸಿಲು ಒಳಗ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಗಂಡಸಿನದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಪ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಹೊರಬಂದು ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ."[೩] ಎಂಬ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಮಾತು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯವಾದದು.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಯಾವ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿರುವ ಹಳೆಯ ರಕ್ಷಾಕವಚಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅನುಲೋಮ, ವಿಲೋಮಗಳಂತ ಘೋರ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು, ಶೂದ್ರರನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಅಕ್ಷರದಿಂದ ವಂಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ

ಬಂದಿರುವ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಇತಿಹಾಸ ದೀರ್ಘವಾದುದು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪]

ಕೈಲಾಸಂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ವಿರೋಧಿ. ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಆಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ನೀತಿ–ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಅದು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದ್ದು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ವರ್ಣಮಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಅವರಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸವಕಲಾದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಪಮರು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿರಳ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಮಹತ್ವದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೃದಯವಾಯಿತು ಹರಿತವಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. " ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಅವರು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗಮನಿಸದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು."[೫] ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಲಯದ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ವಿವಾಹ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದರು. ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದರು ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆ, ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ೩೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೮೦ರ ದಶಕದ ವರೆಗಿನ



ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಸಮಾಜೋ, ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Acting' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಅಭಿನಯ' ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ. ಅಭಿನಯದ ಅರ್ಥ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆ ಒಯ್ಯುವುದು ನಟನ ಅಭಿನಯವು ನಟನ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ನಟನಿಂದಲೇ ಅದು ಹೊರ ಬೀಳಬೇಕು. ನಟನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಗೆ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದವರು ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು.

ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಧಿಸಲಾದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಲವೆಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವದನ್ನು, ಶ್ರೀರಂಗರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಅವರ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃತ್ವವನ್ನೇ ಅರಸುವ ಅವರ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. 'ತಾರಕಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ತಾರಕನ ಸಂಹಾರಕ ಯಾರೇ ಇರಲಿ ರತಿಯೇ ಸಂಹಾರದ ತಾರಕ ಮಾತ್ರ ನೀನು' ಎಂದು ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಿಸುವುದು.

"ಶೋಕಚಕ್ರ'ದ ರಂಗಮ್ಮನ ಸಾಧನೆ ಅಂತಿಂತಹದಲ್ಲ"[೬] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮ್ಮ ಜಯರಾಯನ ನೆರಳಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇದೆ. ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಂಡರೂ ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣು, ತನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಇದೆ. 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'ದ 'ಅವ್ವ'ನಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳು, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ,

'ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ' ದ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಮಾತು, 'ಸಂಸಾರ ಅಂದರೆ ಹೆಂಗಸಿರಗೆ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹಾಂಗೇ' ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.'ಜರಾಸಂಧಿ' ಯ ಮಂದಾಕಿನಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ 'ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಮದುವೆ ಅಂದ್ರೆ ಎಲ್ಲ ಆಶೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಮಾಧಿ.' ಪುರುಷರ

ದಾಸಿಯಾಗದ ಹೊರತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು. 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ' ದ ಕಲಾವತಿಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ' ನಾಟಕದ ಲಲಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ಧೈರ್ಯ, 'ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಿಸಲೇಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಹಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಜರಾಸಂಧಿ'ಯ ಮಂದಾಕಿನಿ 'ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಕೊಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉಪಯೋಗವಾದರೂ ಏನು?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ'ಯ ಅರುಣಾ ತಾನು ಅವಿವಾಹಿತ ತಾಯಿಯ ಸಂತಾನ ಎಂದು ಅರಿತೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳದು. ಅವಳು ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. 'ನೀವು ಮೊದಲು ನೌಕರಿ ಹಿಡೀರಿ ಆಮ್ಯಾಲೆ ಹೆಂಡ್ತೀನ್ನ ಬಯಸಿರಿ ಅಷ್ಟರಾಗ ನಾನು ನೌಕರಿ ಹಿಡಿದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ಬಯಸಿರತೇನಿ' ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅವಳಿಗಿದೆ. ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಣೆ, ನಿರ್ಣಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವಳಿಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ನೀಡಿದ ಗಟ್ಟಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರುಣಾಳೂ ಒಬ್ಬಳು.

ಶ್ರೀರಂಗರು 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ನಾಟಕದ ಯುವತಿಯ ಮನೋಬಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಸಾವು ನನಗೂ ಬೇಕು ನನಗೂ ಬೇಕು ಆ ಸುಖ. ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಯೋ ಸುಖ ನನಗೂ ಬೇಕು' ಎಂದು ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರುವ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ'ದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾಳೆ."[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಧೈರ್ಯವಂತ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಶೀಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶ್ರೀರಂಗರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಪ್ರೇಮವಿವಾಹವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.



ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ "ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ನಿಯಂತ್ರಣವಿದೆ."[೮] ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಯ, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ಕೃತಕವೆಂತಲೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಕಾಮ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರ ಜೀವನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕೋಪ, ತಾಪಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಅವು ಅವರ ಅನುಭವದ ಪಾತಾಳಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯೊಬ್ಬನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ವಾದ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಈಗ ಕೇಳಲು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮುಂದಾಳಾಗುವ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ ತೋರಿದರು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಂತರಂಗ, ಪ್ರೀತಿ-ಸ್ನೇಹ, ಭಾವ-ತುಮಲ, ಸಂಘರ್ಷ-ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ದಿಸಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸ್ವಭಾವದ ಕೆದಕಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ, ನಿಖರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಶ್ರೀರಂಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆಯೂ ೩೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೮೦ರ ದಶಕದ ವರೆಗಿನ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರ, ಧೋರಣೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟರು ಕ್ರಮೇಣ ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಶೀಲ, ಹೊಸ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.



ಶ್ರೀರಂಗರಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಾರದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲೆಂದೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಬದುಕನ್ನು ಬಗೆಯಲು ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಿಂದಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕ, ಪುಟ-೬೨

೨. ಅದೇ, ಪುಟ-೯೪

೩. ಅದೇ, ಪುಟ-೯೫

೪. ಅದೇ, ಪುಟ-೯೬

೫. ಅದೇ, ಪುಟ-೧೦೭

೬. ಅದೇ, ಪುಟ-೧೨೧

೭. ಅದೇ, ಪುಟ-೧೨೩

೮. ಅದೇ, ಪುಟ-೧೨೪

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ

೧. ಸಾಮಾಜಿಕ

೨. ಪೌರಾಣಿಕ

೩. ಚಾರಿತ್ರಿಕ

೪. ರಾಜಕೀಯ

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು-ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟೇನು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೊಸಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಗೂ ತನ್ನವೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಳಜಿಗಳಿವೆ, ವಸ್ತು-ತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕವು ಕೆಲವು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಕತೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ, ತತ್ವ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಥೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈ ವಸ್ತುವೇ ನಾಟಕದ ಆತ್ಮ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಥೆ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳ ದೇಹವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ನಾಟ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು

ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರ, ಕ್ರಿಯೆ, ಮಾತು, ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೇನು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಟಕ ಸಣ್ಣದೇ ಇರಲಿ, ದೊಡ್ಡದೇ ಇರಲಿ, ಸರಳವಾಗಿರಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಲಿ, ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿರಲಿ, ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರಲಿ, ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲು ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಯಾವ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೂ ಸರಳವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದಿಂದ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶೋಷಣೆ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಶೋಷಿತನೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಶೋಷಕನೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅವನ ಔದಾರ್ಯವೇ ಶೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ವಸ್ತು ನೈತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿರಬಹುದು ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಶರಣರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದದು, ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾಗಿರಬಹುದು, ಜಾತಿಯ ದುರಂತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಾಗಿರಬಹುದು, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಬಡತನದಿಂದಾಗಿರಬಹುದು, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ತೊಡಕು ಆಗಿರಬಹುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಬದುಕು ಒಂದು ಸವಾಲು, ಅಥವಾ ನಿರರ್ಥಕವಾದುದು ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಬದುಕಿನ ಯಾವದೋ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು, ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಹೌದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟೇ ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದ ಹೊರತು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ಸಂಘರ್ಷ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವೇ ಕಥೆಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಸ್ತು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಪೌರಾಣಿಕ

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರು ಉತ್ತಮ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮದೆಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮಳು ಮಹಾದೇವಮ್ಮನ ದುಃಖದ ಕುರಿತು "ಗೌರಿ ದುಃಖ ಗಂಗೆಗಲ್ಲದೆ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು ನೋಡು"[೪] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡರೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಷ್ಟಗಳು ಆ ಶಿವನಿಗೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದೂ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ, ಆ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ಕುರಿತು ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ; "ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ದುರ್ವಾಸಮುನಿಗಳು. ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ ಆ ಪರಶಿವನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆ. ಅಯ್ಯೋ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ವಿಷ್ಣು ಇವರೇನು ಕಡಿಮೆಯೆ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕಿದ್ದು, ಹೋಗಲಿ ಈ ಗೌತಮ, ಜಮದಗ್ನಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉಗುಳುವವರೆ"[೫] ಎಂದು ಪುರಾಣ ಮೂಲದಿಂದಲೂ ಗಂಡಸರ ಕೋಪವನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಾ

ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಮೂಲ ಬಳಸಿ ಗಂಡಸರ ಪರಂಪರೆ ಪುರಾಣದಿಂದ ಈವರೆಗಿನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನ ಪ್ರಸಂಗ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲದ ರೂಪ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪರವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಮಕ್ಕಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕತೆ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರೆ ಎಂದು ಅವರು ಲಿಂಗದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಲಿಂಗ ಮಧ್ಯೇ ಜಗತ್ ಸರ್ವಂ"[೬] ಎಂಬ ನುಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಲಿಂಗಮಯವಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ವೇದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ ಯಜುರ್ವೇದ, ಅಥರ್ವಣವೇದ, ಸಾಮವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪರ, ಗೂಢ, ಶರರಸ್, ಲಿಂಗಕ್ಷೇತ್ರ ಇವು ಲಿಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಉರಿಲಿಂಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದಾಗಿದೆ. ವೇದ ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಇಷ್ಟ ಪ್ರಾಣ ಸ್ವಥಾ ಭಾವಂ ತ್ರಿಧಾಮಕಂ ವರಾನನೇ"[೭] ಎಂಬಂತೆ ಈ ಇಷ್ಟ ಲಿಂಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದವರು ಪ್ರಭು ದೇವರು ಇದನ್ನ ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರು ಬಸಣ್ಣನವರು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಇಂದಿಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ ಕೆಲವರು ವೇದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೨. ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಶಗಳು ವಚನಕಾರರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ' ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಿತೂರಿಗಳ ಕೈವಾಡ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ ನಾಟಕವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಾಜ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ವಂಚಿತರ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಸೊಸೆ ಊರ ಗೌಡ ಅಥವಾ ದೇಸಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಅದೂ ಒಂದು ಚಾಜ ಅಂದರೆ 'ಪದ್ಧತಿ' ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಗೌಡ ದೇಸಾಯಿಗಳ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ 'ಚಾಜ'ದ ಬಹುರೂಪಗಳು. ಇದು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ, ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 'ಚಾಜ' ಪದ ಕೆಲವೇ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥದ ಕ್ರಿಯೆ ದೇಶದ ತುಂಬ ಇದೆ, ಅದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಮಾನದ ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಚಾಜದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹೊಯ್ಸಳರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಹೊಯ್ಸಳರ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಜೈನಧರ್ಮ ತೊರೆದು, ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಾಗಿ ಮೆರೆದು ಶಾಂತಲಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈರ್ವರು ರಾಣಿಯರು ಸವತಿ ಮತ್ಸರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು

ಮುಖಗಳಂತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವದನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಧರ್ಮ, ಒಂದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ದಲಿತ ಲೋಕ' ನಾಟಕವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ, ಧರ್ಮ, ದಲಿತರ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಜಾತಿ ದುರಂತಗಳನ್ನು, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ರಮಣ, ದಲಿತರ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹೋರಾಟ, ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಒಡಕು ದೌರ್ಜನ್ಯ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ದಲಿತರ ಸಬಲೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ದಲಿತರ ನೋವು ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಜೀವನದ ಪಾಡು ಅವರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಸಹ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಊರ ಒಳಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕೊಳ್ಳಾಗ ಘಂಟಿ ಕಟಗೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ದಲಿತರು ನೀರು, ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯು ಸಹ ಪರಿತಪಿಸುವಂತವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮ ಅವರ 'ಬರೆದ ಕೈ' ನಾಟಕವು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಡಗನು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಹುಡುಗಿಯು ಬರೆಯುವ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕವು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಉಳ್ಳವರು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿ ಹಣ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದು. ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಕಂತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಣ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಡವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಸಿವು ಬಡತನ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾಂಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಮೊದಲಾದ ಪಿಡುಗುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡಬರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವಾಗ, ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವಗಳ ಜನರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧದ ಅಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬಹುಪಾಲು ಜನರಿಗೆ ಕಂಡಾಗ ಅದು ಸ್ವೀಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಕುಲದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಮಾನವನ ಜೀವಿತಾ ಅವಧಿಯು ಆರಂಭ ಆಗುವುದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಾದರೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಂಬದು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ನೊಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರು ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ, ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ದಲಿತ ವಚನಕಾರರನ್ನೆಲ್ಲ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಇವರಾರೂ ಕೂಡ, ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ದಲಿತ ದನಿಯಾಗಿ, ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ದನಿಯಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ದಮನಿತ ದನಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿರಲ್ಲಿ. ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ

ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಆಡಂಬರದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ."[7] ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಹಾದೇವಮ್ಮ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರುಗಳ ಮೂಲಕ ದಮನಿತ ಮಹಿಳಾಪರವಾದ ದನಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಮೇದಾರ ಕೇತಯ್ಯ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯರ ಮೂಲಕ ದಮನಿತರ ದನಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭಾವಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವ, ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಅಮಾನುಷ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ, ಆದರೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪಿತೂರಿಯೇ ವಿಜಯಸಾಧಿಸದ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಹಾಗೂ ಮುದಿಕಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಸಾಯಿಯ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಆತ ಬರುವ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪಳಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತವು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಲುಸಾಧ್ಯ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ದೇಸಾಯಿ ಪಕ್ಕ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೆ ದುರುಗಾ ಮತ್ತು ಹವಳ್ಯಾ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ತಳವಾರ ಮತ್ತು ವಾಲಿಕಾರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಾಜ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣದ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಸಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ವರ್ತಮಾನಿಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಯೆಂದು, ಅಂದರೆ ಸಹನಶೀಲೆಯೆಂದು, ಎಂತಹುದೇ ದಮನಕ್ಕೂ ಮುನಿಯದ ಸ್ವಭಾವದವಳೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವದು ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ



ಸಂದರ್ಭದ ಉತ್ಪನ್ನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಹಿಳಾಪರ ಚಿಂತಕರು, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಭೂಮಿಯ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ ಅವಳು ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸಮಾಜವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು, ಅದರ ಹೊರತಾದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ದಲಿತಲೋಕ' ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದು, ದಲಿತರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ದಲಿತರ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದಲಿತೇತರ ಸಹಕರವೂ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೋಹನನಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕನ ದಲಿತಪರ ಹೋರಾಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೮೩ ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ನಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಿಫ ಗ್ರಾಮದ ಹರಿಜನ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಲಿತರ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿ ದುಡಿದ ಮೋಹನ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಮನಿತರ ಪರ ದನಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ..

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನುಟ್ಟಿಕೊಂಡೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಪಟ್ಟಂತ ನೋವು ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುದ್ದಾಡುವ ಈ ಕುಲಜರು ಮನುಷ್ಯರಾದ ಪಂಚಮರು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಬಚ್ಚಲು ನೀರು ತಿಳಿಯಾದಡೆನೆ ಪೂಜೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಯೆ?' ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯು ದಲಿತರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುವದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯಾ ಅವರ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವಪ್ಪನವರು ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡವರಿಂದ ಕಂತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ "ಊರ ಜನರ ಹತ್ರ ಹಣ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಬೇಕು ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಅದು ನನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು..... ಅದಯ್ಯಾ ಮುಖ್ಯ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು "ಸ್ವಾಮಿ..... ಹಳ್ಳಿಗೆ ಶಾಲೆಯೇ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನ ಶಾಲೆ ಮನೆ ಅಂತ ಒಂದಿದ್ರೆ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧೀಲಿ ಇದ್ದಂಗೆ.... ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳಿ..... ಜನ ಸೇವೆಯೇ ಜನಾರ್ಧನ ಸೇವೆ..... ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ

ಬೇಕಾದ್ದು ಉದ್ಯೋಗ, ವಸತಿ, ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಊಟ..... ಆ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲವಾ ಮಿಕ್ಕ-ಆಸೆ-ಆಪೇಕ್ಷೆಗಳು"[೨] ಎಂದು ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವರು.

೪. ರಾಜಕೀಯ

ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಆದರೂ ಕೂಡ ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಆಸ್ಥಾನದ ಭಂಡಾರಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಪಿತೂರಿಯ ಮೂಲಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶರಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಸ್ಥಿರತೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೋಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ರಮೇಶನ ಅಧಿಕಾರದಾಹವನ್ನು, ದರ್ಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ "ನೀ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಗಿ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿನಾಗ ನಮ್ಮೂರ ಸಾಲಿಗೆ ಸುಣ್ಣಾ ಬಣ್ಣಾ ಮಾಡಿಸಬಹುದು.ನೀ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರೊ ಬೂಟಿನ ರೇಟಿನಾಗ ನಮ್ಮೂರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೈ ತುಂಬಾ ಅಂಗಿ ಕೈ ತುಂಬಾ ಪುಸ್ತಕ ಕೂಡಿಸಬಹುದು"[೮] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇವನು ದೇಸಾಯಿ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ ಆಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೇಸಾಯಿ ಆಗಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಮೇಶ ಮೇಣೆ ಮೇಲೆ ಕೂರುವ ಹಕ್ಕು ನಮಗೂ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಚಾಜ' ರಮೇಶನ ಬಂಗಲಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಾ ಅವರ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಷ್ಟ್ರು ನೋವಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾನು ಬಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹಳ್ಳಿಯೋನು ಅಂತ ಚೀಟಿ ಕಳಿಸಿದ್ರೆ ಅದನ್ನು ಅಂಡು ಕೆಳಗಿಟ್ಕೊಂಡು ಕೂತ್ಕೋತಾರಷ್ಟೆ ಮನೆ ಹತ್ತಿರಾನೆ ಹೋದ್ರೆ ಅವರ್ಮನೆ ನಾಯಿನ ಛೂ ಬಿಡೋಕು ಹೇಸೋದಿಲ್ಲ ಅದೇ ನೀವು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು ಪೋನೆತ್ತಿದ್ರೆ ಕೆಲಸ ಆಗುತ್ತೆ..... ಪೋನ್ ಇಟ್ರೆ ಕೆಲಸ ಹೋಗುತ್ತೆ. ನೀವು ಬರ್ತೀ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾದ್ರೆ ಮಣ್ಣು ರಸ್ತೆ, ಟಾರ್

ರಸ್ತೆ ಆಗತ್ತೆ, ಟಾರ್ ರಸ್ತೆ, ಸಿಮೆಂಟು ರಸ್ತೆ ಆಗತ್ತೆ ಊರ ಜನ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಶ್ಯಾಮಿಯಾನ ಹಾಕಿ ನಿಮಗ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡ್ತಾರೆ..... ಎರಡೂ ಕೈಗೆ ಎರಡು ಗದೇನು ಕೊಡ್ತಾರೆ ಸ್ವಾಮಿ.... ಹಳ್ಳಿಗೆ ಶಾಲೇಯೇ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನ ಇದ್ದಂಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವನು"[೯] ಹೀಗೆ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ, ಪು-೯೮
೨. ವಿಜಯಾ, ಬಂದರೋ ಬಂದರೊ, ಪು-೪೦
೩. ಅದೇ, ಪುಟ-೪೨
೪. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ, ಪು-೩೩
೫. ಅದೇ, ಪುಟ-೪೭
೬. ನಾಗರಾಜ ಎಂ, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು, ಪು-೩೬೬
೭. ಅದೇ, ಪುಟ-೩೬೭
೮. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ, ಪು-೭೦
೯. ವಿಜಯಾ, ಬಂದರೋ ಬಂದರೊ, ಪು-೪೬

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು

೧. ಸ್ವರೂಪ

೨. ಭಾಷೆ

೩. ಪ್ರತಿಮೆ –ಸಂಕೇತ: ರೂಪಕ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು

೧.ಸ್ವರೂಪ

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಗದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಶರಣರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಚನ ಗದ್ಯ ರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಈಗ ಲಾವಣಿಯ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕವು ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಹೊಯ್ಸಳರ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಜೈನ ಧರ್ಮ ತೊರೆದು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಾಗಿ ಮೆರೆದು, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೀಣರಾದ ಶಾಂತಲಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕವು ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅಮೃತ ಮತಿಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಥೆಯು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಅಮೃತ ಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಟಗಟ್ಟೊಂದು ಬಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ದಲಿತಲೋಕ' ನಾಟಕವು ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಇದು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಜಾತಿ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಸಹ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ಈ ನಾಟಕವು ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಡತನ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಳ್ಳನಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೆದ್ದಣ್ಣ ಶರಣ ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಾತಿ ನಿರಸನವನ್ನು ಸಹ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಾ ಅವರ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕವು ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ನೋವು ಬಡತನ, ಹಸಿವನ್ನು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಪಡುವ ಯಾತನೆ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಗಂಜಿಗೂ ಗತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲದೆ ನರಳಾಡುವುದನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮನವರ 'ಬರೆದ ಕೈ' ನಾಟಕವು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ.ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮದುವೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಬರಹವನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಭಾಷೆ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಡಿರುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ

ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಶರಣರ ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಹಕೀಕ್ಕತ್ತು' ಎಂಬಂತ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ, ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಗಳ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಸ್ತು-ತಂತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕವಿದು.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಆಡು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇದು ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಈರ್ವರು ರಾಣಿಯರು ಸವತಿ ಮತ್ಸರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಯವರ 'ದಲಿತ ಲೋಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮದ ದಲಿತ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿನ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ ಜಾತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ದಲಿತ



ಕೇರಿಯಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾತಿಯ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕೆಳಜಾತಿ–ಮೇಲ್ಜಾತಿ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚೆಯು ಸಹ ನಡೆಯುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಹ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯಾ ಅವರ 'ಬಂದರೋ ಬಂದರು' ನಾಟಕವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಹಳ್ಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿ ಭಿಕ್ಷುಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರವರೆಗೆ ದೇವ್ರಿಗೇಂತ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದು ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪನ ಕೆಲಸ ಇದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಜಯಾ ಬರೆದಿರುವ 'ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು' ಇದೊಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ದುಡಿಮೆಯ ಆಡು ಜನರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ನೋವು, ಬಡತನ, ಹಸಿವನ್ನು ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. 'ಬರೆದ ಕೈ' ನಾಟಕವು ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇದು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತುಗಳು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ.

೩.ಪ್ರತಿಮೆ–ಸಂಕೇತ–ರೂಪಕ

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ–ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವನ ಕುರಿತಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಚನ ಬಳಸಿ ಶರಣ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯು ಬರೆದಿರುವ ವಚನ ಒಂದು ಇಂತಿದೆ;

"ಆಡಲಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ ನಾನು ಹೆಣ್ಣುರೂಪ ಧರಿಸಿ

ನುಡಿಯಲಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ ನಾನು ಹೆಣ್ಣು ರೂಪ ಧರಿಸಿ

ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ನಾನು ಇಹಪರ ನಾಸ್ತಿಯಾದವಳಯ್ಯಾ

ನಾನು ಉಭಯದ ಸಂಗನ ಕಂಡು ಕಾಣದಂತಿದ್ದೆನೆಯ್ಯಾ

ಸಂಗಯ್ಯಾ, ಬಸವ ಬಯಲು ಕಂಡ ಕಾರಣ"[೧]

ಈ ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಒಳಗಿನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಹೃದಯವೇ ಮಿಡಿಯುವಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವಚನ ರೂಪದ ಬರಹವನ್ನು ನಾಟಕಗಾರ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿವ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ,ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಗೌತಮ, ಜಮದಗ್ನಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಗಂಡಸರ ಅಹಂಕಾರದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕಗಳು ಬಳಕೆಗಿಂತ ದೇಸೀಯ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಕಗಳೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಾಕಾರಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಚಂದಾಳ ಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಹೆಂಡ್ರನ್ನ ಮನಿಯಗ ಇಟಕೊಂಡು ಈ ದೇಸಾಯಿಯರು, ಯಾಕ ಹಗ್ಗ ಕಡಿಯು ಚಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಾರ ಶಿವನೆ"[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಾವಂತ್ರಿ "ಈ ಮನಿಯಾಗ ಹಾಲು ತುಪ್ಪದ ಹಳ್ಳ ಹರಿಯುತ್ತ ಆದರೆ ಕುಡಿಯಾಕ ನೀರ ಇಲ್ಲ ನಾ ನೀರ ಹುಡಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತ ಅನಸತ್ತ ಬಾಯಿ ಆರೆದ ಒದ್ದಿ ಮಾಡಕ ನೆಲಗುದ್ದಿ ನೀರ ಭರಿಸುವ ಮನಸ್ಯಾಗ ಮನೀಯಾಗ ಇಲ್ಲಂದ್ರ, ಅದೆಂತಾ ಸುಕಾ ಎಕ್ಕಾ"[೩] ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾವಂತ್ರಿ ದೇಸಾಯಿ ದರ್ಪ ಕಂಡು ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ "ಹಂಗ್ಯಾಕ ಹಲ್ಲ ಕಿತ್ತ ಹಾವಿನಂಗ ಬುಸಗುಡತೀ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನಿಯಾಗ ಬಿಡುವಾಂಗ ಇದ್ರ ಲಗ್ನ ಯಾಕ ಆದಿ"[೪] ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ಈಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಇವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೇಂದೇ ಆತ ಬಂದೂಕು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹುಸಿ ಬಂದೂಕು ಅದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದು ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ ಹಾಗೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೇಸಾಯಿ ಕೈ,ಕೈ ಹಿಸುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಸಾಯಿಗೆ ಮತ್ತು ರಮೇಶ ಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಹೋರಟಾಗ ಅವರು ಓಡಿ ಹೋದ್ರು ಅದರ ಅರ್ಥ ಸೋತ್ರು ಅಂತ ಈಗ ನೀವು ಗೆದ್ಧಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಾಗಿದ್ದ ರಮೇಶನ್ನ ದೇಸಾಯಿನ್ನ ಓಡಿಸೋದು ಅಂದ್ರ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬರಲಾರದಂಗ, ಹುಟ್ಟಲಾರದಂಗ

ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಮಹಾನವಮಿ ಹಬ್ಬದ ದಿನವೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಎಸೆದು ಪರಸ್ಪರ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಸಂಕೇತದ ಬನ್ನಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ–ಶಾಂತಲರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ ಅನುರಾಗದ ಸಂಕೇತ ಶಿಲ್ಪಿ ಜಕ್ಕಣಚಾರ್ಯರಿಂದ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹಳೆಬೀಡು, ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತಲರಾಣಿಗೆ ಹೋಲುವ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಮಾತೆಯು ಶಾಂತಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮಹಾರಾಜರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶಾಂತಲೆ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಶಾಂತಲ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಅಪ್ಪಾಜಿ.... ಹೆಣ್ಣು ನಾಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜವಂಶ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ನಾನು ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಸೋದರಿಯರನ್ನು ಮಹಾರಾಜರು ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಳು."[೫] ಶಾಂತಲ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನಕ್ಕಾಗಿ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ್ಯದ ಭಾವಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಮಹಾರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ ಶಿವಗಂಗೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ನೆಗೆದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಬಂದ ಮಕ್ಕಳು ರಾಣಿಗೆ ಹೇಳುವ "ಹೌದು ಕತೆ ಬರೆಯುವವರೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಗಾರನ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತವೆ. ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಅವು ಓದುಗರ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವಂತೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಿನ್ನ ಕಥೆಯಿಂದ"[೬] ಅಂದರೆ ಪುರಾಣದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಯಶೋಧರ ಹಾಗೂ ತಾಯಿ ರಾಜಮಾತೆ ಹೊರ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಥೆ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು; ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಅಂತ್ಯಜನೊಬ್ಬ ಈ ಮಠದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ



ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಂದರಾಜರು ಹೇಳುವರು ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಹರಗುರು ಚರಮೂರ್ತಿಗಳೇ, ಕುಂದಾಪುರದ ಮಹಾಜನಗಳೇ ಇಂದು ಈ ಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ನಮಗೆ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ನಂದೇವಾಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೋದಾವರಿ ತೀರದ ಕುಂದಾಪುರದವರು ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ಧಿ ಕಾಳೆವ್ವ ದಂಪತಿಗಳು ಕಂದಾರಮಠದ ಉತ್ತಾರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಉರಿಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಯಾರು ಮಾಡದಂತ ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಆ ವಿರಕ್ತಮಠಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಜನಾದ ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ಧಿಗಳನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬ ಮಠಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವದು, ಹಾಗೂ ಜಾತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ, ಪುಟ-೩೪

೨. ಮಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ, ಪುಟ-೨೫

೩. ಅದೇ, ಪುಟ-೫೪

೪. ಅದೇ, ಪುಟ-೨೩

೫. (ಸಂ) ನಾಗರಾಜ ಎಂ, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ-೧೪

೬. ಅದೇ, ಪುಟ-೧೫೦

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಗಳು

೧. ಕುಟುಂಬ

೨. ಸಮಾಜ

೩. ಜಾತಿ

೪. ಧರ್ಮ

೫. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು

ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಗಳು

೧. ಕುಟುಂಬ

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನದ ಪ್ರಸಂಗವು ವೈಮನಸ್ಸು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವಮ್ಮರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊನ್ನಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರು ಕೂಡ ಕೆಲವೊಂದು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇಡೀ ಶರಣ ಸಮಾಜದ ಮನೆಯಂತಿರುವ ಮಹಾಮನೆ ಅಂದರೆ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪವು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ನಿಭಾಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಶರಣ ಮುಖಂಡರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಹಾದೇವಮ್ಮ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದವರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಂತರಾಳದ ಶರಣ ಸತಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಹುದುಗಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿ ಸಾವಂತ್ರಿ ಜೊತೆ ಜಗಳವಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ತವರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದಿರುವ ಸಾವಂತ್ರಿ ಗಂಡನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ದೇಸಾಯಿ ಕುಪಿತನಾದ್ದಾನೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರು ಎಂದು ಸಾವಂತ್ರಿಗೆ ರುದ್ರಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟವೇ ದೇಸಾಯಿಯ ಗರ್ವ ಇಳಿಯಲು ಸರಿಯಾದ ಸಮಯ ಎಂದು ಸಾವಂತ್ರಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದೇಸಾಯಿ ದರ್ಪಕಂಡು ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಹಂಗ್ಯಾಕ ಹಲ್ಲು ಕಿತ್ತದ ಹಾವಿನಂಗ ಬುಸಗುಡತೀ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನಿಯಾಗ ಬಿಡುವಾಂಗ ಇದ್ರ ಲಗ್ನ ಯಾಕ ಆದಿ ಎಂದು ಸಾವಂತ್ರಿ ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಳೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಯ್ಸಳರ ಮಹಾರಾಣಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟವೇರಲು ಯೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಹೊಯ್ಸಳರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಹತ್ವದ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ "ರಾಜಕುಟುಂಬದವರು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಮತ ಭೇದಗಳಿಂದ ಪ್ರಜಾ ಜನರನ್ನು ಕಾಣಬಾರದು ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದವರಿಗೆ ಮಾನವ ಧರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ! ಅದನ್ನು ನಾವಾದರೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತರೋಣ"[೧] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾನವ ಧರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳುವಳು "ನೀವು ಸಂತೈಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನನ್ನೊಳಗಿನ ಬೆಂಕಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಿನದ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಜನ ನೋಟ, ಮತ್ತದೇ ಊಟ ಏನೇನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ"[೨] ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಕಳವಳವನ್ನು ಗಂಡನೆದುರು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ನಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಇರಾದೆ ಇರದ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತತ್ವವೊಂದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ನನ್ನೊಳಗಿನ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ದಿನನಿತ್ಯ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಿಳಿ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಜೊತೆ ಹಾರಿ, ಓಡೋ ಜಿಂಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಓಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ. ನಿಮಗೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಿ. ನನ್ನೊಳಗೆ ಒಂದು ನದಿ ವೇಗವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಈ

ಸುಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಸರೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಯಾವ ಕೈಯದು?"[೩] ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತಲ್ಲಣ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಾದೇವಿ ತನ್ನ ಮನದ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಲ್ಲ ಇದೇನಿದು ವಿಚಿತ್ರ, ಎಂದು ಕರಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಏನೋ ಗೋಜಲು, ಈ ರಾಣಿಯ ಮನಸ್ಸೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗೋ ಬದುಕು ಒಂದು ಹೋರಾಟದ ಹಾಗೆ ಒಂದಡೆ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ, ನೆರಳಿಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕುಡಿವ ಗಂಡ, ಹರಕು ಬಾಯಿ ಅತ್ತೆ ಜೊತೆ ಕಾದಾಟ. ಆದರೂ ರಾತ್ರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ, ಬೆಳಗಾಗಲೆಂದು ಕೂತಿರುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿರೋ ಇವಳಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ನಕ್ಷತ್ರ ಕೀಳುವ ತವಕ ಇರಲಿ ಬಿಡಿ, ಇದು ದೊಡ್ಡೋರ ಬದುಕು. ನಮಗೇಕೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗತನ"[೪] ಅರಮನೆಯ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರಾಣಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸಾರದ ಬದುಕಿಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ಆಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತದೇ ಸಂಕೋಲೆಗಳು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತಿ ಇಂತಹ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪೋಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಸ್. ಮಾಲತಿಯವರ 'ದಲಿತಲೋಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆಯ ಜಾತಿಯ ತುಳಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತಮ್ಮದೆಯಾದ ಮನಯುಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ತೋರುವ ಗಂಡಸರ ತುಳಿತ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ದುಡಿಯಲು ಹೋದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕಾಮುಕ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಹೀಗೆ ದಲಿತ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ.

೨. ಸಮಾಜ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವೇ ಸಮಾಜ. ಸಮಾಜ ಹೊರತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ವಿರಳ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ನೆಲೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಯ ಕುರಿತು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗೃಹಿಣಿಯರು ಕೂಡ ಕಲ್ಯಾಣದ ಘಟನೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಿಸುತ್ತಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಠಿ ತುಂಬಾ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರೆ ಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನವರ ವರ್ತನೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳಾ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬೋಮ್ಮಯ್ಯ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಟ್ಟು ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ ತಾಯಿ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದು, ಆ ಶರಣ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೋಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆ ಕೂಡ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಿಲ್ಲ ಸಾವಂತ್ರಿ ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ದೇಸಾಯಿಗೆ ಎರಡನೇ ಪತ್ನಿಯಾಗುವದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾಳೆ. 'ನನ್ನ ಮನಸ ಯಾರ ಕೇಳತಾರ ಹೇಳು ಸಾಯೋದ್ರಾಗ ನನ್ನ ತಲೀಮ್ಯಾಲೆ ಅಕ್ಕಿ ಕಾಳು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತ ನೋಡ ನಮ್ಮಪ್ಪಗ' ಎಂಬ ಮಾತು ಶಿಕ್ಷಣವಿದ್ದು ಎರಡನೇ ಪತ್ನಿಯಾಗುವದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಕಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಂತ್ರಿ ಅವನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತದ್ದು ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೂ ತವರು ಮನೆಗೂ ಕೀರ್ತಿ ತರಬೇಕೆಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಗೆ ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಮಹಾರಾಣಿ ಪಟ್ಟವೇರಲು ಯೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗಲು ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಪದವಿ ಹತ್ತಲು ಹೆಣ್ಣು ಸರ್ವಯೋಗ್ಯತೆ

ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ. "ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ವಂಶೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಅನರ್ಹಳೋ, ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲೋದ್ದಾರ ಮಾಡಲು ಬಾಹಿರಳೋ, ಅವಳನ್ನು 'ಬಂಜೆ' ಎಂದು ಈ ಸಮಾಜ ಕೈ ಮಾಡಿ ತೋರುವಾಗ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗುವುದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅಪರಾಧ."[೫] ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೊಳಗೇರಿಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಮುದುಕಿ ಮಾಜಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಹುಡುಗಿಯರು ಈಗಲೂ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಕೊಳೆಗೇರಿ ಆಸುಪಾಸಿನ ಪ್ರದೇಶದವಳಾದ ಮಾದೇವಿ, ಅರಮನೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಕಾಮನೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗೆ ನೆರವು ಒದಗಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಕೊಳೆಗೇರಿಯ ಹುಡುಗಿಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಪಡುವ ಸಂಕಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮುದುಕಿಗೆ ಸಹಾನೂಭೂತಿ ಇದೆ. ಅಳುವ ಕಂದನನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮಲಗಿಸುವ ತಾಪತ್ರಯ ಹಾಗೂ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಅನ್ನ ಕೊಡುವ ವಿಟನ ದಾರಿ ಕಾಯುವ ಹುಡುಗಿಯ ತಾಪತ್ರಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅನುಕಂಪದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿಯ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಮುದುಕಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಕೂಡ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ತೊಳಲಾಟದ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವಾದರೂ ಅದು ಕೊಳಗೇರಿಯ ಮುದುಕಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ.

ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕು ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಹಳ ಸಲ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅರೆಜೀವಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಬಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಧಿಕ್ಕಾರ ಅಮೃತಮತಿ ಕಥನದೊಳಗಿದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಕುಲಜ-ಅಂತ್ಯಜ, ಶ್ರೀಮಂತ-ಬಡವ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಬೇಧವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಶರಣರ ಗುರಿಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ "ಕುಲವೇನೂ ಅವಂದಿರ ಕುಲವೇನೂ"[೬] ಎಂದು ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮಂತ ದಲಿತರಿಗೆ ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನೇ ನಿಜವಾದ ತಂದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡುವ ಆ ಮಹಾಮಹಿಮನೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈ ಸಮಾಜ ದೂರವಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಿಯೆಂದು ಕರೆದಿದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಶರಣರು ಅಪಾರ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಸಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಜಾತಿ

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ಮಹಿಳಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಶರಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಶರಣರು ಸಮಾನರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಶರಣರನ್ನು ಭಕ್ತರೆಂದು ಕರೆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹಿಂಬಾಲಕರಾಗಿದ್ದ ಶರಣರೇತರನ್ನು ಭವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭವಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮಹದೇವಮ್ಮ, ಗಂಗಾಬಿಕೆ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಅವರ ದನಿಯಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಜನರ ಮೇಲಲ್ಲ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ 'ಚಾಜ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಬಡವರು, ದಲಿತರು ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ವರ್ಗ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕರೆ, ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ದಲಿತ ಲೋಕ' ನಾಟಕವು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಜಾತಿ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಸಹ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ನಾಟಕ್ಕಿರುವ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

* ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಎಂದಿಗೂ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯವಳೇ

* ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯಂತೂ ಜಾತಿಯ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ

  ಕಷ್ಟ ಅನಿಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರಮಜೀವಿ

ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಅಂತರ್ ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ನಗು ನಗುತ್ತ ಬಾಳುವ ಬದಲು ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುವ ಹಾಗಾಗಬಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೋಹನ ಕೂಡ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದಮನಿತರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ದಲಿತೇತರರ ಸಹಕಾರವು,ಸಾಮರಸ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆತಕ್ಕಂತ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುಲದವರ ನಡುವಿನ ಜಾತಿಯ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದಲಿತರು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು, ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಊರಾಗಿನವ್ರು ನಾವು ಕೀಳು ಜ್ಯಾತ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟವಿ ಅಂತ ನಮಗ ಯಾರು ಮುಟ್ಟಿಸಿಗೊಳ್ಳಾಂಗಿಲ್ಲ ನಾವು ಊರೊಳಗ ಹೋದ್ರ ಕೊಳ್ಳಾಗ ಗಂಟಿ ಕಟ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ದನಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟತಾರ ನಮಗ ಮುಟ್ಟಾಂಗಿಲ್ಲಂದ ಮ್ಯಾಲ ನಾವು ಪಶು

ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಾನೂ ಕೀಳುಆಗ್ಲಿಲೇನು? ಅದಕ ಈ ಜಾತಿಯಿಂದ ನಮಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಶುಗಳಾಗಬೇಕು"[೭] ಎಂದು ಸಿದ್ದಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪುರಜನರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವಾಗ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಬಂದಾಗ ಅದು ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಆ ಕಲ್ಲು ಚೂರಾಗುತ್ತದೆ. "ಆ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದ ನಂತರ ಜಾತಿ ಭೇದವ ಮಾಡದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗದವರಿಗೂ ಆ ನೀರು ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು"[೮] ಎಂದು ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರು ನಂದರಾಜರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಂದರಾಜರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು "ನೀರು ಬಂದ ನಂತರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಸವಿರುತ್ತದೆ"[೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ನಿಂದನೆಯನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಈ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕು ದಲಿತರ ವಿರೋಧಿ ಆಗಿರುವಂತದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೪. ಧರ್ಮ

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ ನಾಟಕ' ದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಂದಾಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಬಸವ ಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಿತು.ಬಸವ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಶರಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಗಂಡ ಆಯ್ದು ತದಂತಹ ಅಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನ ಇರುವದನ್ನು ಖಡಾ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೆಯೇ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಕೂಡ ಬಸವ ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾನ್ ಶರಣರೊಂದಿಗೆ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪತಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೋಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧರ್ಮ, ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ಧರ್ಮ, ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯರನ್ನ ದೂರ ಮಾಡಕ ಹತ್ಯಾವು ಒಬ್ಬನ ಬೆನ್ನುಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕುಡುಗೋಲು ಹಾಕೂನ ಒಬ್ಬನ ಚಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುರಿತಾನ ಬಂಗಾರದಂತಹ ಮನಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಜನ, ಈ ದೇಸಾಯಿ

ರಮೇಶನ್ನ ಸಲುವಾಗೀ ಇವತ್ತ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾನ ಈ ಧರ್ಮದ ನಿಶೆದಾಗ ರೂಕ್ಕದ ಆಶೇದಾಗ ಇವತ್ತು ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಕ ಹತ್ತಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಸಣ್ಣ ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರು ಮಾಡಿರುವ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದರ ಮಾಡಾಕ ಹೊಗಬ್ಯಾಡ ನೀ ಅದನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಆದ್ರ ದೇಸಾಯಿಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು, ಎಲ್ಲಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಬದ್ಧತೆಯಾಗಬೇಕು ಅದುವೇ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಾಜ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಶಾರದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ನಾಟಕವು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಜಮಾತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮ ಒಂದರ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಅಧರ್ಮವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಂತಿಬದ್ಧ, ಧರ್ಮಬದ್ಧ, ತ್ಯಾಗ ಬದ್ಧ ಜೀವನದಿಂದ ಆನಂದ ಪಡುವವರು ಇದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಮಾನವತೆ ಕರ್ತವ್ಯ, ವಚನ, ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬುದು ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿಯವರ 'ದಲಿತಲೋಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷಿತ ಸಮ ಸಮಾಜದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಲಿತ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತೇತರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡವರಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ದಲಿತರೆಂದೂ ತಿಳಿದು ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮೋಹನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದಲಿತೇತರ ಸಹಕಾರವೂ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೋಹನನಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕನ ದಲಿತ ಪರ ಹೋರಾಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರ 'ಉರಿಲಿಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತ್ಯಜರಿಗೆ ಈ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರೆ, ಶೂದ್ರ ಪಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವೈಶ್ಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅಂತ್ಯಜನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವೇ ಇಲ್ಲ ಈ ಅಂತ್ಯಜರು ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಪುರೋಹಿತರು "ಚಾತುರ್ವರ್ಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ

ಎಲ್ಲರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು ಒಂದೇರಕ್ತ ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮಂತವರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಿರಿ"[೧೦] ಎಂದು ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೆದ್ದಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವ, ನೆಂದಣಿಸದೆ ಇವ ನಮ್ಮವ ಇವ ನಮ್ಮವ ಎಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು, ಇದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು, ಇದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ಎಂದು ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಪೆದ್ದಣ್ಣನವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಪಾಲಿಸುವಾಗ ಜಂಗಮ ವೇಷದಾರಿಯೊಬ್ಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಮಾಡಿ ಮಲಗಲು ಸ್ಥಳ ಕೋರಿ ಅದನಂತರ ತನಗೆ ಸತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಿದ್ದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಪಾಲಕ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನು ತರಿಸುವಂತಹದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯು ನೀಡುವ ಉತ್ತರದಿಂದ ಭಯಗೊಂಡ ಜಂಗಮ ವೇಷಧಾರಿ ಪಲಾಯನ ಗೈಯುತ್ತಾನೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನವರು ಆಡುವ ಮಾತು ಇಂತಿದೆ ನಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡೆನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನಟ್ಟದೆನಗೆ ನಿನ್ನ ಲಾವಣ್ಯರಸವ ಕಂಡು ಮನ ಹಾರೈಸಿತ್ತನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾಟಕಗಾರ್ತಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ "ಅಣ್ಣಾ ನಾನು ಹೆಂಗೂಸಲ್ಲ' ಅಣ್ಣ ಸೂಳೆ ಯಲ್ಲ"[೧೧] ಎಂಬ ಮಾತು ಗಂಡಸರ ಲೈಂಗಿಕತರಯನ್ನು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರದೇ ಮತ್ತೋಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಚಾಜ' ದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪತಿಯೇ ದೇವರು ಎಂದು ನಂಬಿದವಳು ದೇಸಾಯಂಥವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪತಿಯೇ ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋವುಣ್ಣುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ "ಈ

ದೇಸಾಯಿಗೆ ಮಾಡಕೂಂಡ ಹೆಂಡತೇರಿಗೆ ಸುಖಾ ಕೊಡುದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಚಾಜ ಹೆಸರಿನಾಗ ಊರ ಹೆಂಗಸರಿಗೆಲ್ಲಾ ದೊರೆಯಾಗಿ ಮರಿಯಾಕ ಹತ್ತ್ಯಾನ ಅವ ಅಂಗಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಅಂಗೀ ಹಾಕ್ಕೊಂದ್ರ ನೀ ಎಂದರ ಕೇಳಿಯನು ನಿನಗ ಮಕ್ಕಳ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಕಟಗೊಂಡು ಬಂದಾನಲ್ಲ ಇದೇನ ಬೇಸೇನ?"[೧೨] ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರದೆ ಆಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಾಜ' ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಎಚ್.ಎಲೆ.ಪುಷ್ಪ ಅವರ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕತೆ ಅದರ ಸಧ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಸಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಇತರ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪ. ರಾಣಿ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ದಿಟ್ಟತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ನಾನವನನ್ನು ಕೂಡಲಿಲ್ಲ ಮಾದೇವಿ.... ಅವನು ಬರಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಲ್ಲ, ಅವನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡಿಯಿದೆ. ಅರಸನೊಂದಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳದ ಮೈಮನಸ್ಸು ಅವನಿಗಾಗಿ ಕನವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆ ಕತ್ತಲಿನ ಅಮಾನ್ಯ ಬದುಕೇ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.... ಈಗ ಬದಗ ನನಗಾಗಿ ಕೇವಲ ನನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ."[೧೩] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಲೈಗಿಂಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಸ್.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ದಲಿತ ಲೋಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನ ತಂದೆ ಜಮೀನ್ದಾರನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಲದ ವ್ಯಥೆ, ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಲಗಾರನ ಮಗನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂಸಿಸುವದು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಜೀತಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಗಳೇ ಜೀತಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಜಮೀನ್ದಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಮೀನ್ದಾರನ ಮಗನಿಂದ ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹಕ್ಕೊಳಗಾದ ಯುವತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜಮೀನ್ದಾರನ ಬಳಿ ಕೂಲಿಗೆ ಜೀತಗಾರನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕಾಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಜೀತಗಾರರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳು ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದಲಿತರ ಮೇಲಿಮ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಹತ್ಯೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ರಮಣ, ಮರ್ಯಾದೆ ಹತ್ಯೆ, ಮಲ ತಿನ್ನಿಸುವದು, ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿಸುವದು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. (ಸಂ) ನಾಗರಾಜ ಎಂ, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ–೦೮

೨. (ಸಂ) ನಾರಾಯಣ ಬಿ ಪವಾರ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ–೨೦೭

೩. ಅದೇ, ಪುಟ–೨೦೭

೪. ಅದೇ, ಪುಟ–೨೦೮

೫. (ಸಂ) ನಾಗರಾಜ ಎಂ, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ–೬೭

೬. ಅದೇ, ಪುಟ–೩೧೨

೭. ಅದೇ, ಪುಟ–೩೦೭

೮. ಅದೇ, ಪುಟ–೩೩೩

೯. ಅದೇ, ಪುಟ–೩೩೮

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ–೩೩೪

೧೧. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ, ಪುಟ–೬೮

೧೨. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ, ಪುಟ–೧೯

೧೩. (ಸಂ) ನಾರಾಯಣ ಬಿ ಪವಾರ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ–೨೧೪

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಸಮಾರೋಪ

- ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಸಮಾರೋಪ

'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಪರಧಿಯೊಳಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ನವೋದಯ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಯುಗವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವೂ, ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತಹ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆರಂಭದ ಲೇಖಕಿಯರು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ವಿರೋಧ, ವಿಧವಾ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರಿ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದುದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗು ಇವರೆಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀತಿ ಬೋಧನೆ ಸತ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು, ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಗಳಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ತವ್ಯ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ವೈಷಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ನಿಲುವಿನ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ, ಎಂ. ಶಾರಾದಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರ ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿ ಹಾಗೂ ಚಾಜ, ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ ಅವರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು, ಎಸ್. ಮಾಲತಿ ಅವರ ದಲಿತ ಲೋಕ, ವಿಜಯಾ ಅವರ ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು, ಮತ್ತು ಬಂದರೋ ಬಂದರೊ, ವಿಜಯಶ್ರಿ ಸಬರದ ಅವರ ಉರಿಲಿಂಗ, ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ ಅವರ ಬರೆದ ಕೈ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ-ಸಂಕೇತ-ರೂಪಕ ಬಳಸಿದ್ದು ತುಂಬ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ದಲಿತ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ,

ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂದವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕವಲುದಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕಾಧಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಜರುಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತಿರುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರ ಬರಹದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಫಲಿತಗಳು ಈ ಮುಂದಿನಂತಿವೆ.

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಳವಳಿ, ಪಂಥಗಳ ಪರಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದಾಗದಿದ್ದರೂ ಇವರು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಟಿ ಸುನಂದಮ್ಮ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಇವರ ಬರಹಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪರತೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರಹಗಾರರು ಇವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆ ಮತು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಗಿದೆ. 'ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆಯಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಬಲೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತ, ಬಲಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯುಳ್ಳವಳು ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

೫. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆಂದರೆ 'ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇವರ ಬರಹಗಳು ಬಂಡಾಯ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುದೆಂದರೆ

ಈ ಬರಹಗಳ ಶೈಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಡಿತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

೬. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಆಳ-ಆಗಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವನ್ನಷ್ಟೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸದೇ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದೆ.

೭. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಸ್ಥಿತಿ- ಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

೮. ನಾಟಕ ಕಾರ್ತಿಯರು ಯಾವುದೇ ಮುಲಾಜಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅಥವಾ ಯಾರನ್ನೂ ಓಲೈಸದೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿರು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೯. ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಿಳೆಯರೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

೧೦. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಅವು ಸಮಾಜದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳಾನಾಟಕಗಳು ಬಹುತ್ವದ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

೧೧. ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಅವಳ ನೋವು-ನಲಿವು, ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಪರಿಹಾರಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಟಕಗಳು ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತಿವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲದೇ ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಡು ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ತಿರುವು ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ.

೧೨. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೊಡನೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ನಾಟಕಗಳೂ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಅತಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಿದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೧೩. ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖಕಿಯೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮನವರ 'ಬರೆದ ಕೈ' ನಾಟಕವು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಗೃಹಣಿ ಕುರಿತು ಇದೆ ಮತ್ತು ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಮಹಿಳೆ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತಾಪತ್ರಯ, ಆಡಂಬರ, ಡಾಂಭಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆ ಸುನಂದಮ್ಮನವರು ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇವರು ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

೧೪. ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೇರ ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜಯಾ ಚನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು, ಶೋಷಣೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ರಾಜಕಾರಣ ಹೀಗೆ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಬಡ ಅಸಹಾಯ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬವಣೆಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ವಿಜಯಾ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೫. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಜನ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ಕೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮೀರಿದ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಸತ್ಯವೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನುಬಂಧ

---

೧. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೨. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

ಅನುಬಂಧ

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ., ಸೀಮಾತೀತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ-೬, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-೨೦೧೪

೨. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು-೧೯೯೪

೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು-೧೯೯೯

೪. ಆದ್ಯ ರಂಗಚಾರ್ಯ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ,ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ-೧೯೯೪

೫. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ., ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ- ೨೦೦೬.

೬. ಕೈಲಾಸಂ, ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ-ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು-೧೯೮೭

೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಮಾಲತಿ., ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು -೨೦೦೯

೮. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ., ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು

೯. ಡೋಣೂರು ಬಸವರಾಜ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ-೨೦೦೭

೧೦. ಡೋಣೂರು ಬಸವರಾಜ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು-೨೦೦೮

೧೧. ನಾಗರಾಜ ಎಂ. ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಬಿ.ಪವಾರ., ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಜಾಪುರ-೨೦೧೩

೧೨. ನಾರಾಯಣ ಬಿ.ಪವಾರ ಮತ್ತು ವಿಜಯಾದೇವಿ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಜಾಪುರ -೨೦೧೩

೧೩. ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಸಾಗರ-೧೯೮೫

೧೪. ಪೋತದಾರ ಡಿ.ವಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸ ಗಂಥ್ರಮಾಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೬

೧೫. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೧೩

೧೬. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮೈಸೂರು

೧೭. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು

೧೮. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ., ಕಪ್ಪು ವ್ಯಾಕರಣ, ಅವಿರತ ಪುಸ್ತಕ ಬೆಂಗಳೂರು–೨೦೧೭

೧೯. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು –೧೯೯೨

೨೦. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ., ಆಕಲನ–ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ–೨೦೦೨

೨೧. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ - ೨೦೦೫

ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

೧. ಶಾರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

- ❖ ನಾಟ್ಯ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ
- ❖ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ
- ❖ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ
- ❖ ಅಮರ ಅಭಿಮನ್ಯು
- ❖ ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ
- ❖ ಏಕಲವ್ಯ
- ❖ ಲವಕುಶ
- ❖ ಹತಭಾಗ್ಯ ಕರ್ಣ
- ❖ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ
- ❖ ವಿಜಯ ಕೇಸರಿ ಎಚ್ಚಮ್ಮ
- ❖ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ
- ❖ ಶರವು ಮಹಾತ್ಮೆ
- ❖ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ
- ❖ ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ
- ❖ ಸತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
- ❖ ವೀರ ಪಾಂಡ್ಯ ಕಟ್ಟ ಬೊಮ್ಮನ್
- ❖ ಹತ ಭಾಗ್ಯೆ ಕುಂತಿ
- ❖ ವಿಕ್ಷಿಪ

೨. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್

- ❖ ಪಾಂಚಾಲಿ
- ❖ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆ
- ❖ ಪ್ರೇಮಾ ಸಮಾ
- ❖ ಮಿಲನ
- ❖ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಭಾರತ
- ❖ ದಂಗೆ ಎದ್ದವಳು

೩. ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ

- ❖ ತಪಸ್ವಿನಿ
- ❖ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತರಂಗ ಲೀಲಾ
- ❖ ಮಹಾಸತಿ
- ❖ ಸುಖಮಾರ್ಗ
- ❖ ದೃಢ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ
- ❖ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ
- ❖ ಸ್ವರ್ಗ ನಿರಸನ
- ❖ ಉನ್ಮತ್ತ ಭಾಮಿನಿ
- ❖ ದುಂದಭಿ
- ❖ ಅಂತರ್ ಜ್ಯೋತಿ
- ❖ ಕಪಟ ನಾಟಕ

೪. ಸೀತಾ ದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ

- ❖ ಸೊಹ್ರಾಬ್ –ರುಸ್ತುಂ
- ❖ ವಧು ಪರೀಕ್ಷೆ (ಕೊಂಕಣಿ)
- ❖ ಕುಟ್ಟು ಮಕ್ಕಾರಿ ಫಜಿತಿ (ಕೊಂಕಣಿ)
- ❖ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಳ
- ❖ ವೇಣು ಮಾಮ
- ❖ ಲಡಾಯಿ ಮೂಳ
- ❖ ಹೋಮ್ ರೂಲ್ (ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಅನುವಾದ)
- ❖ ಕಟಕ ರೋಹಿಣೀ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ

೫. ಇಂದಿರಾ ಹಾಲಂಬಿ

- ❖ ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ
- ❖ ಚಂದ್ರಹಾಸ
- ❖ ಭೂ ಕೈಲಾಸ
- ❖ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ
- ❖ ರಾಣಿ ಚನ್ನಮ್ಮ
- ❖ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ
- ❖ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ
- ❖ ದೇವರ ದಾರಿ
- ❖ ಸಿಂಧೂ ತಿರುಗಿ ಬಂದಳು
- ❖ ಒಂದಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು

೬. ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ

- ಸತೀ ಪದ್ಮಿನಿ
- ಹಿಂದೂ ಭಾಗ್ಯೋದಯ
- ಬಲಿ ಪೀಠದಲ್ಲಿ
- ಸ್ನೇಹಲತೆ
- ನಿರ್ಮಲೆ
- ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರಿ ರಾಮಚಂದ್ರನ್
- ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಳಿಯ
- ಮಾಧುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ
- ವರುಣನ ರಾಜೀನಾಮೆ
- ದರಿದ್ರ ಜಾತಕ ಅಥವಾ ಲೇಖನ ದುರಾದೃಷ್ಟ
- ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕೊನೆ
- ಅದೃಷ್ಟ ಜಂಖಾನ
- ಯುದ್ಧಕಾಂಡ
- ಚಾಣಕ್ಯ ತಂತ್ರ
- ಮಾತಾಡು ಮುದ್ದುಗಿಳಿ ಮಾತಾಡು
- ಯಾರ ಮುಖ ನೋಡಿ ಎದ್ದರೋ
- ಸಮಾಗಮ
- ಅತಿಶಯ ಅಜ್ಜ
- ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕ
- ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ
- ಉಚಿತ ವಾಚನಾಲಯ
- ಭಾರತ ದೇಶದ ಮೂಲ ಪುರುಷ

❖ ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ

❖ ವರದಕ್ಷಿಣೆ

❖ ಕಪ್ಪಲ್ಗ ಕಬ್ಬು

❖ ಎದುರಾಯ

೭. ಟಿ.ಸುನಂದಮ್ಮ

❖ ಬರೆದ ಕೈ

❖ ಆದರ್ಶದ ಆಡಂಬರ

❖ ಗೃಹ ಲಕ್ಷ್ಮೀ

❖ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಉಯಿಲು

❖ ಕೂಸು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ

❖ ಸದಾ ಶಿವನ ಸ್ವಯಂವರ

❖ ಚಕ್ರ ಚುಕ್ಕೆ

❖ ಬಾದರಾಯಿಣಿ

೮. ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ

❖ ಕಾಡಾನೆ

❖ ಗಗ್ಗಯ್ಯನ ಗಡಿಬಿಡಿ

❖ ವರ ಪರೀಕ್ಷೆ

❖ ಹೆಡ್ ಮಾಸ್ತರ ಮಗಳು

❖ ತಾಪತ್ರಯ ತಪ್ಪಿತು

❖ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ದಿವಾಳಿ

❖ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ದರ್ಬಾರು

೯. ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ

- ❖ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ
- ❖ ನಲ್ಮೆಯ ಸಹೋದರ
- ❖ ಸಂತ ಮೀರ
- ❖ ಪ್ರಕಾಶ

೧೦. ತಿರುಮಾಲಾಂಬ

- ❖ ಚಂದ್ರ ವದನ
- ❖ ಭಾರ್ಗವ ಗರ್ವಭಂಗ
- ❖ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ವಯಂ ವರಂ

೧೧. ಮಲ್ಲಿಕಾ

- ❖ ಪುಣ್ಯ ಪಯೋನಿಧಿ
- ❖ ಪುಣ್ಯಾಭಿಸಾರ
- ❖ ಕೃತಂಸ್ಮರ ಕೃತಂಸ್ಮರ
- ❖ ಫಾಲ್ಗುಣಿ ಪರ್ವ

೧೨. **ಕಾಕೋಳು**

- ❖ ಕರ್ನಾಟಕ ರಮಾರಮಣ
- ❖ ರೂಪ ಶಿಲ್ಪ
- ❖ ಬಂಜೆ
- ❖ ಲಾಟ್ರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ

೧೩. **ಸುಲೋಚನಾ ಆರಾಧ್ಯ**

- ❖ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ
- ❖ ತಪಸ್ವಿನಿ
- ❖ ಕೆಳದಿಯಕ್ಕ
- ❖ ಕಿಂಕರ ಕಿರಣ

೧೪. **ನಿರುಪಮಾ**

- ❖ ರಣ ಹದ್ದು
- ❖ ತಿರುವು ಮುರುವು
- ❖ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆವಾಂತ್ರಾ

೧೫. **ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ**

- ❖ ಬೆಳಕಿನಡಗೆ
- ❖ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ
- ❖ ನಿರಂತರ

❖ ಸ್ಪಂದನ

❖ ಚನ್ನವ್ವ

❖ ಅರಿವು

❖ ತವರಿನ ಹಂಬಲ

❖ ಬ್ರಹ್ಮಬಂದ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ

೧೬. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್

❖ ನೀಲಿ

❖ ಅಕ್ಕ –ತಂಗಿ

❖ ಧರ್ಮವ್ವ

❖ ನಕ್ಷತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕರು

❖ ಮಾಂಡುವಿನ ಅಂಚಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕ

೧೭. ಸರೋಜ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ

❖ ಪಾಸಿನ ಹುಡುಗರು

❖ ಬಿಸಿಲು ನೆರಳು

❖ ನಾಟಕದವಳು

೧೮. **ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿಯವರು**

❖ ಅರಮನೆ

❖ ಪರಿವರ್ತನೆ

❖ ಸೋಮಗಿರಿಯ ಸಾವಿತ್ರಿ

೧೯. **ವಿಜಯ ಶ್ರೀ ಸುವರ್ಣಾ**

❖ ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿ

❖ ಕಲ್ಯಾಣಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ

❖ ನಾನೂ ನೀನೂ ಜೋಡಿ

❖ ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯ

೨೦. **ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ**

❖ ಮೃಗ ತೃಷ್ಣಾ

❖ ಕವಡೆ ಪುರಾಣ

❖ ಅಗ್ನಿ ದಿವ್ಯ

೨೧. **ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ**

❖ ಚಾಜ

❖ ಹೊನ್ನಶೂಲಕ್ಕೇರಿ

❖ ಒಂದು ಬಾವಿಯ ಸುತ್ತ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

❖ ದಫನ್ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

೨೨. **ಪ್ರತಿಮಾ ಮಿತ್ರ**

❖ ಪಡಿತರ ಚೀಟಿ

❖ ನಾನೇಕೆ ಮಹಾತ್ಮನಲ್ಲ

೨೩. **ಗುಡಿಬಂಡೆ ಪೂರ್ಣಿಮಾ**

❖ ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ

❖ ಸರಿದ ತೆರೆ /ಅರಿವಿನ ಬೆರಗು

❖ ಮೂಡಿತು ಬೆಳಕು

❖ ಅಖಿಲ ವೈಭವದ ಫಲ

❖ ಭಾವ ಪರಿವರ್ತನೆ

❖ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳಿ

❖ ಬೆಳಗಲಿ ನಂದಾದೀಪ

❖ ಪ್ರತಿಫಲನ

೨೪. **ಎಸ್ ಮಾಲತಿ**

❖ ದಲಿತ ಲೋಕ

❖ ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕ ರಂಗ

❖ ಭೀಮ ಕಥಾನಕ

❖ ಗಾಂಧಿ ಒಂದು ಬೆಳಕು

೨೫. **ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ**

❖ ಉರಿಲಿಂಗ

❖ ಹೂವಿನ ತೇರನೇರಿ ಹೂವಾದವರು

೨೬. ಸರಿತಾ ಜ್ಞಾನಾನಂದ – ನಾಯಿಕೊಡೆ

೨೭. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೌಡ –ಚಿರಸ್ಮೃತಿ

೨೮. ಲೀಲಾದೇವಿ ರೇಣುಕ ಪ್ರಸಾದ –ಸಂಜೀವಿನಿ

೨೯. ಎಂ.ಎಂ.ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ –ದಶರಥ

೩೦. ಎಂ.ಎಸ್.ಸರೋಜಮ್ಮ – ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ

೩೧. ಸರೋಜಮ್ಮ –ನಾವು ಭಾರತೀಯರು

೩೨. ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ – ಕಲ್ಲೋಲ

೩೩. ಕೆ.ತಾರ ಭಟ್ಟ –ಹೊಕ್ಕಳ ಬಳ್ಳಿ

೩೪. ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ –ಪ್ರಭಾವತಿ

೩೫. ಮಮತಾ.ಜಿ.ಸಾಗರ – ಚುಕ್ಕಿ ಚುಕ್ಕಿ ಚಂದಕ್ಕಿ

೩೬. ಡಾ.ಜಯಂತಿ ಮನೋಹರ – ರಾವಣಾಸುರನ ಮನೋಹರ

೩೭. ಉಷಾ ಎಂ. –ಶೂಲಿ ಹಬ್ಬ

೩೮. **ಎ.ಪಂಕಜ** – ಊರ್ಮಿಳೆ

೩೯. **ಕಾಂತಗಿರಿ ನೀಲಮ್ಮ** – ಭಾಗ್ಯರತ್ನ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಧ್ವಿ ಸುಶೀಲಾ

೪೦. **ಜಿ.ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ** – ದೇಶಭಕ್ತಿ

೪೧. **ಸರಿತಾ ಅನಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ** –ಹೆತ್ತವ್ವ ಹರಕೆ ಬೇಡ್ಯಾಳೇ

೪೨. **ಡಾ.ಕೆ.ಆರ್.ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ** – ಭೂಮಿಕಾ ವಿಜಯ

೪೩. **ಭಾಷ್ಯಂ ತನುಜೆ** – ಅವರಿಲ್ಲದೆ ನಾವಿಲ್ಲ ಜಗದೊಳಗೆ

೪೪. **ಡಾ.ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ** –ಹೊಳೆಯಿತೊಂದು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ

೪೫. **ಸರ್ವ ಮಂಗಳ** –ಬ್ರೂ ಸ್ಪತಿ ರಾಜನ ಬಂಗಾರದ ಕೋಳ್ಮರ

೪೬. **ಶೈಲಾಜಾ ಸುರೇಶ್** – ಮಾಧವಿ

೪೭. **ಹೇಮಾಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ** –ಹೆಣ್ಣು

೪೮. **ಚಿ.ನ.ಮಂಗಳಾ** – ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನವರೇ

೪೯. **ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ವೇದಾ** – ಉತ್ತರ ಶಾಕುಂತಲಾ

೫೦. **ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ** – ಸಂಸಾರ

೫೧. **ವಸಂತಿ** –ಶಮಾ ಮೂರ್ತಿ

೫೨. **ಅನಸೂಯಾ ಶಾಮರೆಡ್ಡಿ** – ಮನೆಗೊಂದು ಮಾಣಿಕ್ಯ

೫೩. **ಬಿ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಕಲಾ** – ಕಾಂಚನದ ಕಮರು

೫೪. **ಕಸ್ತೂರಿ ನಾರಾಯಣ** –ಶಂಖ ವಾದ್ಯ

೫೫. **ಶಾಕುಂತಲಾದೇವಿ** –ಧರ್ಮರಾಯನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ

೫೬. **ಕೆ.ಎಚ್.ಪ್ರಭಾ** –ಧರ್ಮೊ ರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ

೫೭. **ಕುಸುಮಾ** – ಗೃಹ ಭಾರತಿ

೫೮. **ನೀಳಾದೇವಿಯವರು** – ಜೂಟಾಟ

೫೯. **ಕವಿತಾ ರೈ** –ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ

೬೦. **ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕೆ.ಎಂ.ಕೊಪ್ಪುಮನೆ** –ಸಮಾನತೆ

೬೧. **ಸರಸ್ವತಿ ನಟರಾಜ್** –ತಾಯ ಮೊರೆಯನು ಕೇಳಿರೂ

೬೨. **ಎಚ್.ಎಲ್ ಪುಷ್ಪಾ**– ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

೧. ಎಸ್.ಮಾಲತಿ

- ❖ ಹೂವುಗಳು ಅರಳಲಿ
- ❖ ತಿರುಕನ ಕನಸು
- ❖ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಜಯ

೨. ವೈದೇಹಿ

- ❖ ಐದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು
- ❖ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು
- ❖ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು
- ❖ ಮಕ್ಕಳ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು
- ❖ ಝುಂ,ಝೂಂ ಆನೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ
- ❖ ಸೋಮಾರಿ ಓಲ್ಯಾ
- ❖ ಸೂರ್ಯ ಕಿನ್ನರಿಯರು
- ❖ ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ
- ❖ ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕಬೆತ್
- ❖ ಢಾಣಾ ಡಂಗುರ
- ❖ ಸೂರ್ಯ ಬಂಧ
- ❖ ಕೋಟುಗುಮ್ಮ

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

೧. **ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ**

- ❖ ಬಕುಳ
- ❖ ಬಾನಾಡಿ
- ❖ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ

೨. **ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಹೆಗಡೆ**

- ❖ ಸೂರು ಸಿಕ್ಕದ್ದಲ್ಲಾ
- ❖ ಕಛೇರಿ ವೈಭವಂ
- ❖ ವಸಂತ ವ್ಯಾಧಿ
- ❖ ಕಾವ್ಯ ಕೋಲಾಹಲ

೩. **ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ** – ಚಂದ್ರ ಪರಾಭವ

೪. **ಬಿ.ಎ.ಮಮತಾ ಅರಸೀಕೆರೆ** –ಪೇಟೆ ಮಕ್ಳು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ್ರು

೫. **ಶುಭಾ ಎ.ಆರ್.** – ಜ್ವರ ವೇರಿದೆ ಧರೆಗೆ

೬. **ಎಚ್.ಎಸ್.ಪಾರ್ವತಿ** –ಕಥಾ ತರಂಗ (ಸಂಗ್ರಹ)

೭. **ಯಾಮಿನಿ** – ಗಿಳಿಗೆ

\

ಕಿರು ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

ಎಚ್.ಆರ್.ಇಂದಿರಾ

- ❖ ಗುಡ್ ಲಕ್
- ❖ ಚೆಲ್ಲಿದ ನೀರು
- ❖ ನಗಬೇಡಿ
- ❖ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತೆ
- ❖ ಬಿದ್ದನಲ್ಲ ಬೆಸ್ತು
- ❖ ಶಿನಿಮಾ ಸ್ಟಾರ್
- ❖ ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ

೧. **ಹೇಮಲತಾ ಮಹಿಷ** –ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿ

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

೧. **ಡಾ.ವಿಜಯಾ**

- ❖ ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳು
- ❖ ಬಂದರೋ ಬಂದರು
- ❖ ಮುಖವಿಲ್ಲದವರು
- ❖ ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ನಾವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ
- ❖ ಕೇಳ್ರಪ್ಪೋ ಕೇಳ್ರಿ
- ❖ ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ (ಕುವೆಂಪು ಕಥೆಯ ನಾಟಕ ರೂಪ)

****




ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ